

Entrevista a Antonio Pérez (2/5)

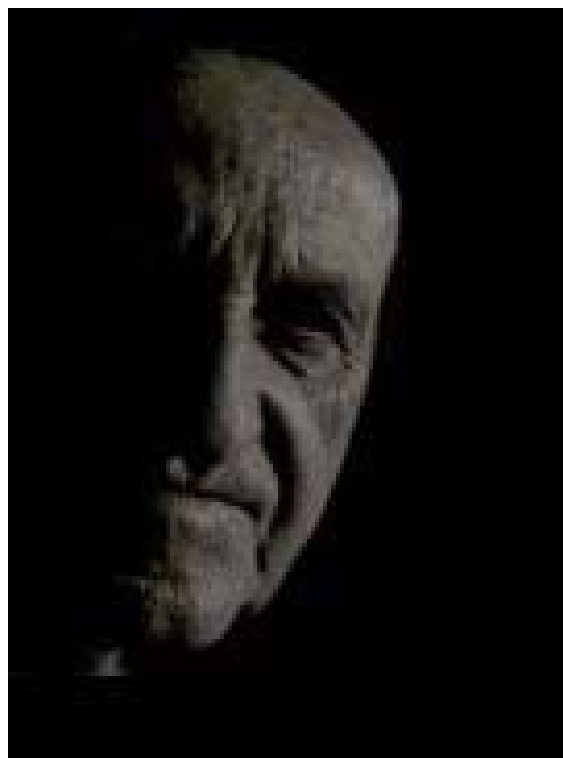
PACO YÁÑEZ

Paco Yáñez. Ya instalado en París, es usted uno de los fundadores de esa aventura apasionante que fue Ruedo ibérico, tanto la editorial como los Cuadernos, donde se darán cita escritores como Juan Goytisolo, Max Aub, Gabriel Celaya y un largo etcétera. ¿Cuándo y cómo surge esa necesidad de fundar Ruedo ibérico?

Antonio Pérez. Yo era un hombre que, como hoy en día, iba mucho a las librerías, y me conocía mucho las librerías de París, en el Barrio Latino; sobre todo, por ejemplo, La Joie de Lire, donde yo acabaría trabajando; pero, al principio, yo era muy conocido allí porque abría hasta las doce de la noche, y fue donde se fragó el Mayo del 68 francés.

P. Era cuando Alejo Carpentier lo llamaba a usted «biblioteca ambulante».

R. Sí, eso fue Alejo Carpentier. Entonces, yo iba allí, y también mucho al lado de casa, en el Boulevard Saint-Germain, en la Rue des Canettes, a leer todas las mañanas antes de ir a trabajar, y me encontraba a Pepe Martínez, que fue el creador de Ruedo ibérico conmigo y con otros amigos, que nos veíamos todos los días, puesto que él trabajaba enfrente, en la Editorial Armand, y nos veíamos todos los días, y él siempre me veía leyendo, yo siempre estaba leyendo, con los bolsillos llenos de libros, hasta pasaba leyendo por los pasos de peatones. Y un día, me dice: «Oye, Antonio, que siempre hablamos de libros, vamos a montar unos amigos una editorial, ¿por qué no trabajas con nosotros?». Y yo le dije que encantado; pero, claro, ellos tenían más o menos dinero, incluso alguno de ellos vendió el coche para pagar libros, y cosas de esas; estaba Vicente Gil y una serie de amigos que eran diplomáticos. Entonces, a mí me preguntaron: «¿Cómo la llamarías tú?»; y a mí se me ocurrió lo de Ruedo ibérico, por Valle-Inclán, claro, que hoy quizás queda un poquito grandilocuente; pero, bueno, en aquel momento Ruedo ibérico quedaba muy bien. Entonces, fue y les dijo a aquellos compañeros suyos del exilio, pues todos eran exiliados, menos yo, y mayores: «He encontrado a Antonio Pérez, que es un muchacho que siempre está con libros y es amigo de todos los pintores españoles, de Saura, Millares y toda la



©

gente, y de escritores, y a ver si trabaja con nosotros». Y así fue como empecé. En realidad, yo me encargaba, más bien, de la publicación de los libros de literatura, que es lo que más me iba, y de la ilustración; por eso hice el libro *Versos para Antonio Machado* (1962), que yo me encargué de pedir poemas a Rafael Alberti, a Blas de Otero, a Julián Andúgar, y también a los catalanes; de Salvador Espriu, por ejemplo, publicamos en Ruedo ibérico *La pell de brau* (1960; en Ruedo ibérico, 1963), con portada de Antoni Tàpies. Y el *España canta a Cuba*, con portada de Saura. *Versos para Antonio Machado*, Millares. En aquel momento, yo tenía mucha relación con los grabadores de la época, con Estampa Popular, Ricardo Zamorano y toda esta gente. También publiqué cosas de Eduardo Arroyo, las primeras cosas que publicaba, porque Arroyo era más joven que yo; y fue así como hicimos Ruedo ibérico.

P. Dice que el nombre de la editorial podía sonar un tanto grandilocuente, pero en aquella época, en la que Ruedo ibérico se convirtió, en cierto modo, en portavoz del antifranquismo en el exilio, la mitología del toro y el torero resultaba muy simbólica.

R. Más que el torero, el toro. Pero, además, Ruedo ibérico no como ruedo de toros, sino como ruedo nacional. Yo diría que no tenía que ver con la tauromaquia; tenía que ver con Valle-Inclán: a mí me llevó a ello los famosos libros de Valle-Inclán, pues yo, entre mis primeras ediciones, tengo varias de Valle-Inclán, ediciones muy bonitas.

P. ¿Sentía la contraposición desde España al proyecto de Ruedo ibérico?

R. Mucha; pero yo tenía la suerte, o la vulgaridad, si quieres, de que, como me llamo Antonio Pérez, pues pasaba la frontera: iba y venía, porque Antonio Pérez, hay tantos; y yo, entonces, era el encargado, como era el más joven y no había tenido grandes problemas con la policía, de pasar la frontera. Tuve problemas con la policía, por supuesto, como una de las veces que vine de París, en Sigüenza, en mi pueblo, que me llevó un policía de Madrid a Guadalajara detenido dos días y tal; pero luego ya me escapé tranquilamente, un hermano mío estaba en Bilbao de médico y me pasó la frontera. Para mí, en aquel momento, era muy fácil pasar. Yo era el encargado de venir a ver a Jaime Gil de Biedma, a los Goytisolo, no a Juan, que ya vivía en París, sino a José Agustín y a su hermano Luis, a Ángel González, al que dimos el premio Ruedo ibérico de poesía, con un jurado que yo creo que estaba muy bien, con José Ángel Valente, Goytisolo, José María Castellet y yo, de secretario. Yo era el encargado de coger manuscritos de libros que no se publicaban en España, originales que no se publicaban, y me los llevaba a París; y de ahí viene la cantidad de libros que publicamos; por ejemplo, el libro de Juan Goytisolo *El furgón de cola* (1967), y libros de mucha gente, como de Juan García Hortelano, o de Armando López Salinas, *Año tras año* (1962), al que dimos el premio Ruedo ibérico, con portada de Millares.

P. La paradoja es que esos ataques que provenían de la España franquista también podían estimular la creatividad, como en el caso de Juan Goytisolo, que utilizó los ataques que había recibido contra sus escritos sobre Níjar y Almería en *Señas de identidad* (1966), donde aparecen como un coro bufo, de modo que con ese impulso se forja aún más una personalidad literaria. Como parte de Ruedo ibérico que usted era, ¿sentía ataques contra su proyecto editorial como los que recibía Juan Goytisolo?

R. Había una cosa, que es que, como pasaba con las películas pornográfica, bueno, o no pornográficas, porque, fíjate tú: [El último tango en París](#) (1972), que de pornográfica, nada: maravillosa, que la gente pasaba a verla a Perpiñán; pues a Perpiñán venía la gente a comprar libros de Ruedo ibérico. Y luego, en Madrid, en la librería Fuentetaja, en Barcelona, y en otros sitios, pues había siempre un lugar donde se vendían los libros prohibidos, que era muy fácil, pues con todos los librereros que eran un poco de izquierdas y si tú eras amigo, pues pasabas a la trastienda y ahí encontrabas los libros prohibidos.

P. Supongo que habría un temblor especial en ese momento, el de acercarse a lo prohibido.

R. Sí, había esa cosa; y, o eras amigo o, si no lo eras tú, pues te presentaba alguien y comprabas los libros de la época.

P. Un submundo como oculto, con un toque *underground*.

R. Bueno, era un mundo que la policía lo conocía, por supuesto, pero no hacía caso; o, sí hacía caso, era para echar el guante. Pero en ese mundo vivíamos con mucha naturalidad; por ejemplo, un caso es el de Sigüenza: un pueblo completamente clerical, de cinco mil habitantes, con el obispo y una catedral magnífica, pues había una biblioteca extraordinaria de restos de la República. Yo he encontrado libros en la biblioteca de Sigüenza que no he encontrado en Madrid; por ejemplo, el libro de Richard Ford *Cosas de España* (1844) no había ningún ejemplar cuando se publicó luego por Turner, que fue muy amigo mío, y el ejemplar que sirvió para la publicación, lo saqué yo de la biblioteca de Sigüenza; como Valle-Inclán, o el mismo Baroja, en la época en que estaban prohibidos. Es el caso de don Pío: cuando éramos jóvenes íbamos a ver a don Pío Baroja.

P. Eso he leído, que iban a casa de Pío Baroja como viaje literario, iniciático, o a presentar sus respetos. Me interesa que rescate sus recuerdos de Pío Baroja.

R. En aquella época, alguien me presentó a don Pío; y yo, desde entonces, lo tomé como norma: iba a Madrid, o cuando estaba estudiando Filosofía y Letras, y llamaba a su casa, que vivía cerca del Museo del Prado, en la calle Ruiz de Alarcón, hay una lápida allí, y llamaba, y salía una viejecita y me decía: «¿Qué quiere?»; y yo le respondía: «Quiero ver a don Pío»; y me decía: «Pues pase»; y allí estaba don Pío, que tenía la edad que yo tengo ahora, con su manteja, y hablábamos. Yo le decía que era de Sigüenza, y a él le hacía mucha ilusión, porque en Sigüenza había un paseo, el Paseo de la alameda, que se llamaba el Paseo de los curas, y yo empecé a llamarle el Paseo de don Pío, y en algunos libros sobre Sigüenza acabaron llamándole Paseo de don Pío, sin darse cuenta, pensando que era verdad. Y es curioso cómo don Pío conocía Cuenca, tremendamente, pues tiene una novela, *La Canóniga* (1929), que transcurre aquí, al lado de aquí, y cuando habla del paisaje y de todo, pues es que lo conocía perfectamente. Él había estado con Ortega y Gasset por aquí, pero conocía los intrínquilis de la ciudad. Aquí hay una calle, la de Alfonso VIII, que da a la parte de arriba y a la parte baja, con lo que hay un desnivel, y aquí había unas cuerdas y los burros se asomaban a ver el paisaje, y la gente se preguntaba «¿Qué es eso?»; y él, como había estado aquí, sabía esas cosas. En nuestra relación, siempre hablábamos de curas, él era anticlerical. Lo de ir a verle era como una especie de ocurrencia, ya: ir con los amigos a verle. Yo me encontré en su casa, por ejemplo, con

Hemingway; y cuando murió don Pío, en el entierro estuvo Hemingway y su mujer, Mary, vestida de negro, y me acuerdo que subía la escalera con su gabardina, y cuando estábamos en el Cementerio del Este, pues se enterró en el Cementerio Civil de Madrid, entonces me acuerdo que estábamos allí Sánchez-Dragó y yo, Fernando tiene dos años menos que yo, y vamos y le dijimos: «¿Cuándo nos vemos?»; y nos dice: «Se ha muerto un amigo y estoy hoy muy triste». [En este momento de la entrevista, Antonio Pérez va a su estudio y me muestra un ejemplar de *El viejo y el mar* (1952) dedicado por Hemingway en 1956, año de la muerte de Pío Baroja].

P. ¿Llegaron a quedar?

R. Sí, fui a verle al Escorial, en una Vespa, con un amiguete, y me dedicó este libro.

P. A usted, como escritor, ¿lo marcó el contacto con Pío Baroja?

R. A mí, Pío Baroja me parece importantísimo, un escritor extraordinario. Creo que es de una modernidad enorme, con una narración muy natural, y es un mundo con un pintoresquismo suyo, que no es costumbrista. Había una carga en él de un hombre de cierto anarquismo y pintoresquismo, y a mí me gustaba mucho. *Camino de perfección* (1902) me parece un libro extraordinario; como *La canónica*, sobre Cuenca; o sus memorias, *Desde la última vuelta del camino* (1944). Azorín me gusta muchísimo. El otro día, justamente, parece que soy adivino, hablé a unos amigos sobre Azorín, y resulta que, al día siguiente, el Cultural de ABC estaba dedicado a Azorín, un artículo muy bueno.

P. Dice, entonces, que de Baroja le gustaba esa mezcla de anarquismo con una literatura muy real.

R. Muy real, con un realismo que me gusta mucho. Además, a mí don Pío me parece muy accesible. Valle-Inclán es otra cosa, es como si fuera un maestro literario más con esa carga francesa. Pero entre mis escritores preferidos de esa época, pues está Antonio Machado, por supuesto. Antonio Machado es al que sigo considerando el maestro. Y Ortega, también. Luego, me interesó mucho durante una época Cela, su *Viaje a la Alcarria* (1948). Pero Cela estaba muy delicado, tenía tuberculosis o algo así, y cuando cuenta en *Viaje a la Alcarria* que iba por tales caminos, yo después cogí su libro y, en los márgenes, iba apuntando las cosas que eran mentira; que no mentía, inventaba; porque, por ejemplo, en no sé qué pueblo fue, en Brihuega o por ahí, no me hagas caso, porque hablo de hace unos cincuenta años, pues habla de una farmacia, y yo pregunté a los farmacéuticos, y ellos me dijeron que Cela no podía con su alma, que lo habían subido ellos en coche hasta arriba. Entonces, yo cometí un error, que es que yo tenía una edición preciosa de la Revista de Occidente, con el *Viaje a la Alcarria* y unas fotografías de Karl Wlasak, un fotógrafo austriaco, magnífico; y, como un idiota, se lo di a Cela, que me dijo: «Hombre, esto lo publico yo, estas notas, es estupendo». Guardo una fotografía de Cela dedicada «A este joven escritor, Antonio Pérez», pues él tenía casi veinte años más que yo. Él decía: «Lo voy a publicar en Papeles de Son Armadans, que me hace gracia», y yo caí en la trampa, por pura vanidad y le di el libro. Nunca lo volví a ver. Estará en la Fundación de Camilo José Cela.

P. A no ser que se haya eliminado para no perturbar la verdad oficial.

R. Eso, también. Pero, como yo siempre he dicho, el *Viaje a Turquía* (1557), de Cristóbal de Villalón, pues él nunca estuvo en Turquía, y sin embargo es uno de los libros de viajes más recurrentes, no tiene nada que ver; o sea, que no era una crítica mía, al revés.

P. Nos habla de Turquía, y ello me recuerda las *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (1990), de otro viajero empedernido, como Juan Goytisolo, un escritor ya de otra generación, con el que usted tuvo mucho contacto. ¿Qué nos puede contar del que, se lo confieso, es uno de mis ídolos literarios?

R. Juan, lo primero, me parece uno de los escritores más importantes de este momento, por supuesto. Nos veíamos bastante en París, en los cafés de la época. Había un café que se llamaba Le Mabillon, en el Boulevard Saint-Germain, y ahí nos veíamos. Y luego pasó a trabajar en la revista, en Cuadernos de Ruedo ibérico.



Colección de Antonio Pérez © 2017 by
Paco Yáñez

P. ¿Ya estaba por aquel entonces Juan Goytisolo en Gallimard?

R. No, en Gallimard quien lo introdujo fue Monique Lange, una mujer estupenda. Yo me acuerdo que cuando trabajaba en La Joie de Lire, de François Maspero, venía ella a comprar libros sobre Marruecos; y decía: «Ya sabes cómo es Juan, que todo este tema le interesa. Esto es para Juan». Libros de Marruecos, sobre política, economía... Jean Genet era muy amigo de Monique. En la casa de Juan Goytisolo, que era la casa de Monique Lange, la casa de los dos, en la biblioteca, en una estantería, recuerdo haber visto una foto de Jean Genet dedicada a Juan. Cuando yo trabajaba fregando platos en un restaurante que había en París, en Rue des Canettes, que es donde viví luego, pues salíamos tarde, porque era un restaurante nocturno, a eso de las doce de la noche; y en aquella época me venía a buscar Antonio Saura, y al otro lado estaba Jean Genet, que estaba esperando a su amigo marroquí. Jean Genet era un hombre pequeño, siempre recogido bajo su abrigo y su capucha; y Antonio Saura estaba enfadado, porque me decía: «Preséntamelo, que quiero conocerlo»; y yo le contestaba que Genet no quería saber nada de escritores ni de artistas.

P. Sin embargo, con Juan Goytisolo tenía Genet una buena relación; aunque cierto es que Goytisolo relata cómo el primer contacto entre ambos fue tenso: una suerte de prueba a la que lo sometió Genet al respecto de su posible homosexualidad [En *Genet en el Raval* (2009) Juan Goytisolo se extiende en consideraciones sobre la -dice- «zigzagueante» relación que con Genet mantuvo desde aquel 8 de octubre de 1955, en que se conocieron, hasta finales de los setenta].

R. Sí: hay una historia, pero no sé si conviene contarla, que dice que Jean Genet le dijo a Juan: «Si tú eres homosexual».

P. Sí, es lo que relata el propio Goytisolo, en su libro de memorias *En los reinos de Taifa*

(1986), sobre cuando conoció a Genet. Fue, de algún modo, cómo lo puso a prueba: para ver cómo Goytisolo reaccionaba ante esa provocación; más, en el caso de un hombre que venía de una España nacionalcatolicista, y que se encuentra con Genet, que debía ser toda una fuerza de la naturaleza. ¿Trató usted a Genet?

R. Sí, y luego en Marruecos, en Marrakech, adonde iba mucho Genet.

P. De hecho, está enterrado en Larache.

R. Sí, en Larache. Y yo iba a Marruecos, y me acuerdo que un amigo nuestro, español, un hombre muy interesante que era amigo de todos nosotros, se dirigió a él en términos de «¡Oh, maestro!»; y Genet, despectivo y molesto, le contestó: «¡Mierda!». Era un amigo mío, un hombre culto; y es que Genet iba a su aire, siempre.

P. Debió ser un hombre muy ascético; Juan Goytisolo lo tilda de monacal, pues prácticamente no tenía posesiones, ni biblioteca; viajaba con una maleta, desprendido de todo.

R. Una maleta, y vivía en hoteles, nunca tuvo un hogar, su hogar era Gallimard: él recibía sus cartas y sus papeles en Gallimard.

P. Pero bueno, esto no nos habla más que de su enorme capacidad intelectual y de su prodigiosa memoria, porque todo ese mundo que refleja en su literatura y en sus ensayos, que son interesantísimos, como los de la última época, relacionados con la política, con Palestina, con los Panteras negras norteamericanos, etc., todo eso estaba en él, en su memoria, pues no era una figura, como usted, que es un caso clarísimo, u otros muchos escritores, que su casa es una biblioteca; todo eso en Genet estaba cobijado en sus recuerdos.

R. Él no conservaba absolutamente nada, era un caso extremo.

P. Ahí estaríamos ante la antítesis de lo que hablábamos antes, del Síndrome de Diógenes.

R. Era el antidiógenes, por encima de todo. Bueno, hay una anécdota maravillosa: Genet es el autor de esa obra de teatro fabulosa, *Les Paravents* (*Los biombos*, 1961), que la estaban poniendo en el Odéon, con María Casares, que, además, fue maravilloso, en la época de André Malraux y de Gaulle, y el día del estreno [16/04/1966], en Odéon, un teatro principal, hubo un ataque del OAS, una organización fascista francesa, y entraron allí y me acuerdo que todos los actores se metieron para dentro tras el telón, menos María Casares, que avanzó, la actriz, la amante de Camus e hija del famoso Santiago Casares, de familia gallega, ministro de la República, uno de los más importantes; ella no retrocedió. Y en ese momento, en el Théâtre de l'Odéon, que es un teatro nacional, le dice Malraux a de Gaulle: «General -o algo así-, no es normal que nuestro autor nacional, que está en este momento en dos grandes teatros, el Odéon y el Théâtre de la Cité, esté en la cárcel, por robo». Jean Genet siempre cuenta en sus obras que él iba a los ensayos de las obras teatrales y les decía a los actores: «Entrad como si fuerais a robar a un sitio». Jean Genet era un personaje muy curioso, pero no tenía ni un libro ni nada. *Diario del ladrón* (1949) es una obra maestra, pero de gran literatura.

P. Todo: *Diario del ladrón*, *Pompas fúnebres* (1947), *Querelle de Brest* (1947); o ese último libro, inconcluso, todo un artefacto literario, que es *Un cautivo enamorado* (1986), una especie de libro-ensayo abierto a muchas direcciones; y sus poemas, también. Goytisolo afirma que la ética de escritor se la dio Jean Genet.

R. Yo siempre he pensado que a Juan Goytisolo lo han marcado mucho Jean Genet y Monique Lange, mucho; también, Jaime Gil de Biedma, pues había una gran amistad entre ellos dos. Jaime Gil también me parece un hombre fuera de serie.

P. Realmente, el autorretrato que traza Jaime Gil de Biedma en *Retrato del artista en 1956* (1991), con su viaje a Manila, casi un descenso a los submundos, a esa homosexualidad liberada, viniendo de una Barcelona franquista, tiene algo goytisoliano.

R. Lo que pasa es que la de Jaime Gil era una homosexualidad abierta, expansiva, era muy abierto; el caso de Juan Goytisolo es un cosa más cerrada, él ha vivido su vida en Marrakech. Jaime, no: Jaime era muy abierto, completamente, desde siempre; y de los mejores amigos de Jaime, quizás el mejor, ha sido Juan Marsé, que era todo lo contrario del homosexual: un hombre al que le encantaban las mujeres, pero tenían una amistad profundísima.

P. Bueno, con Marsé usted también tiene mucha amistad.

R. Muchísima y, bueno, yo siempre he dicho que he pasado a la historia por ser el autor de Manolo Pijoaparte, en *Últimas tardes con Teresa* (1966), que no sé si te he contado cómo lo descubrí. Marsé escribía la novela, y me leía todas las noches una página, todos los días. Cuando Marsé llegó a París le di una beca, que no duró nada, yo le encontré un trabajo en el Instituto Pasteur, para cuidar los cobayas.

P. Casi nos recuerda a Martín-Santos y a *Tiempo de silencio* (1962).

R. Sí, a *Tiempo de silencio*. Y me acuerdo que fui de viaje a Ginebra, y estaba yo delante de la casa de un amigo que acaba de morir, un editor magnífico, y me fui a dar una vuelta por el lago Lemán, con las montañas típicas nevadas, había unos chalets al fondo, unos cisnes por allí y toda una escena bucólica; pero, ¡un aburrimiento! Y entonces me encuentro allí a cuatro españoles, que estaban bailando entre ellos, y en un momento dado, uno de ellos canta esta canción, que no se me ha olvidado: «Si quieres que te la meta al estilo Cartagena, pon el culo boca abajo y el vientre contra la arena»; y, claro, yo me empecé a reír, y entonces ellos dijeron: «Ese señor es español, nos ha entendido», y también se rieron. Entonces, yo voy hacia ellos y me presento, y yo, muy digno, les digo: «Antonio Pérez»; y va, y me dice uno: «Manolo Pijoaparte». Cuando oí eso, disimulé, nos fuimos a beber algo, y después llamé a Juan Marsé desde casa del editor y le dije: «Juan, ya tengo tu personaje: Manolo Pijoaparte». Es algo que el propio Marsé ha dicho. Una vez, incluso en un número de domingo que le dedicaron en *El País* lo cuenta; y la periodista le pregunta que a quién conoció en París, y Marsé le responde que a Antonio Saura, a Antonio Pérez, que justamente había sido Antonio Pérez el del Pijoaparte; y, claro, la periodista puso que había sido Antonio Saura, al final. Y me acuerdo que, como la gente sabía esta historia, me llamó Juan Marsé, que me dijo: «Antonio, te juro que he dicho que

eras tú, pero...». Yo tenía grabadora entonces, y lo grabé. Me llamó gente diciendo: «Ah, conque decías que eras tú...»; y yo les decía que un momento y les ponía la grabación de Juan Marsé diciendo que había sido yo.

P. Esas cosas siempre hay que guardarlas. Entrevistas como ésta, grabadas en audio, después, aunque se publiquen transcritas, el poder escuchar su voz en un momento dado, siempre le confiere otro empaque, aproxima otro recuerdo del momento. ¿En qué año conoció a Juan Goytisolo?

R. Pues me imagino que sería en 1960.

P. Antes de que publicara *Señas de identidad*, en 1966, *Reivindicación del conde don Julián* (1970) y *Juan sin Tierra* (1975), la conocida como *Trilogía de Álvaro Mendiola*: el punto de fractura en su literatura. ¿Cómo vivió Juan Goytisolo ese momento, el germen de esa ruptura: uno de los momentos más importantes en la literatura en castellano del siglo XX?

R. No sé cómo decirte... Él era un hombre que se interesaba mucho, y yo recuerdo que en la revista del Partido Comunista, *Nuestras ideas*, él escribía allí, él lo llevaba un poquito, sin que fuera del Partido, que no lo era, pero era como Jaime Gil de Biedma, o Juan Marsé, o yo, aunque yo sí que lo fui, que nos llamábamos mucho «compañeros de viaje», por el libro famoso *Compañeros de viaje* (1959), de Jaime Gil. Juan tuvo mucha influencia en el Partido Comunista, en la revista *Nuestras ideas*. Y su ruptura fue que él se fue radicalizando más en la literatura experimental, porque es muy diferente la narración de su viaje a Almería, *Campos de Níjar* (1959), que se publicó en todos los lados, pero de la que en Francia se hizo una edición muy bonita, y él fue radicalizándose más y haciéndose, quizás voy a decir una tontería, pero más intelectual y difícil su literatura.

P. Pero es que todo se retroalimentaba en aquel contexto, porque a raíz de la presentación en Milán, en 1962, de *La resaca* (1959), se iba a proyectar una película de Jacinto Esteva que mostraba los barrios de chabolas de Barcelona, y aquella presentación fue boicoteada con una bomba de humo lanzada por grupos de extrema derecha italiana, dice Juan Goytisolo que aliados, o al menos en connivencia, con el franquismo; confusión en la cual la película de Esteva desapareció. A su vez, ello había provocado una tremenda reacción contra él en la España oficialista, y quizás esa espiral lo radicalizó todavía más. Y, sin embargo, pese a esa radicalización, contemplando España desde la distancia, como en el comienzo de su novela *Reivindicación del conde don Julián*: «tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina, jamás volveré a ti», cómo Goytisolo vuelve a otra España y se enraíza en Góngora, en Blanco White...

R. Sí, es curioso, y es la profundidad de la literatura de Juan, que cada vez se enraíza más en la literatura de Cervantes, de Góngora, de Quevedo...

P. Y en los heterodoxos, que es otro de sus campos de batalla: Blanco White, Américo...

R. Justamente, yo publiqué en Ruedo ibérico su libro sobre la España de Blanco White.

P. Las *Cartas de España* (1798-1833), de Blanco White; y la *Presentación crítica de J. M.*

Blanco White (1972), de Goytisolo.

R. Él, cada vez, se fue radicalizando más, y se fue creando una especie de..., por un lado, aislándose más de la España oficial e incluso de la literatura de la época.

P. Yo sólo hablé con él una vez, hace diez años, pero me pareció una persona difícil; y, al tiempo, ¡imponer de tal modo!, que prácticamente uno se empequeñece cuando está a su lado, sobre todo a aquellos que lo hemos conocido siendo jóvenes. Y es que hablamos de gente de otra generación, con respecto a la mía; gente que, tanto en la literatura como en la pintura, nos ha puesto un nivel tan alto, intelectual y artístico, que en los últimos años surgen voces, tanto en la música como en el arte o en la literatura, que, no sé si por aquello de la teoría pendular de la historia, pero hay como un cierto ataque a aquellas vanguardias o a esos momentos de gran -digámoslo así- radicalidad expresiva; y a veces me pregunto si esos ataques son un posicionamiento filosófico o artístico bien pensado, o si es que se trata de gente que no está a la altura de semejante nivel, y antes de intentar dar un paso más, que sería humanamente muy difícil, atacan lo que no son capaces de afrontar como reto y desafío.

R. Yo ahí estoy de acuerdo. A Antonio Saura le interesaba mucho Juan Goytisolo, mucho, porque Antonio escribía muy bien.

P. Sólo hay que leer sus cuatro libros de ensayos publicados por Galaxia Gutenberg, *Fijeza* (1999), *Crónicas* (2000), *Visor* (2001) y *Escritura como pintura* (2004), para darse cuenta.

R. Los libros del Círculo de Lectores, muy buenos. Antonio tenía una forma de escribir, escribía a máquina, ahí enfrente [señalando con su dedo la casa de Antonio Saura al otro lado de la calle], en su casa, con el jardín y el estudio, y yo lo oía escribir a máquina, lo cuento en un texto mío sobre el objeto encontrado: tac, tac, tac, y él escribía borrando; escribía todo a máquina, y luego iba borrando frases, de una forma muy curiosa, muy minucioso.

P. También Goytisolo habla de que utilizaba una especie de pegatinas, como post-its, sobre los que después escribía, algo que hoy, con el ordenador, es mucho más sencillo, pues borramos, cambiamos colores, etc.

R. Eso es lo que hacía Antonio Saura, y Goytisolo también lo hacía mucho. Pero sí, Goytisolo se fue radicalizando; y, por ejemplo, un libro suyo, que yo creo que es de lo peor que ha escrito Juan, *La chanca* (1962), pues era un libro en el que quería hacer un realismo social que hacían en la época Armando López Salinas o Antonio Ferrer, con su libro *Caminando por la Hurdas* (1960).

P. Y Rafael Sánchez Ferlosio.

R. Ferlosio era otra cosa; Ferlosio a mí me parece un escritor extraordinario.

P. Se habla, muchas veces, de que Ferlosio es el punto culminante de ese realismo, y que después Martín-Santos y Goytisolo comienzan un tiempo nuevo en la literatura española.

R. Yo creo que no; yo creo que la escritura de Ferlosio es muy intelectual y muy rigurosa, yo lo considero mucho.

P. ¿Y a Juan Benet?

R. Benet me gusta también mucho. Justamente ayer, o anteayer, estuve comiendo con el que fue cónsul de Francia en España, y cuando se despidió de España, hace ya muchos años, dio una fiesta en el Palace, y era muy amigo de Benet.

P. También tenía fama de ser un hombre de trato difícil, Benet.

R. Era un poco arrogante. Pero, sin embargo, levantaba sus pasiones, y el escritor Javier Marías lo adoraba, y mucha gente. También tenía sus manías, sí.

P. En alguna entrevista que le he visto, se percibe un sentido del humor muy ácido.

R. Mucho, era muy curioso; Jean Benet [riendo por el juego de palabras que evoca a Genet y a Benet] era un hombre muy curioso, muy intelectual y muy riguroso.

P. Y en la poesía, que ya hemos hablado de Machado y de Gil de Biedma, qué otros poetas lo han marcado, como podrían ser Valente o Ullán; Ullán, que es un poeta extraordinario y muy visual: un poeta pictórico, por momentos.

R. Ullán, en mi primer libro en mi colección de Antojos, el texto es suyo, y las ilustraciones son de Saura. Hemos sido grandes amigos. Él empezó escribiendo una poesía social, como *El jornal* (1965), que el título, pues imagínate tú, no tiene nada que ver con lo que hizo más tarde.

P. Con *Soldadesca* (1979) y toda la poesía gráfica.

R. La poesía gráfica, o borrando cosas; pero me acuerdo de que José Miguel era un tipo muy inteligente, tremendamente inteligente.

P. Y en el trato, ¿cómo era?

R. Conmigo, muy agradable, es que hemos sido muy amigos y, entonces, era una cosa muy natural; pero quizás era un poco difícil, también. El más sencillo de toda esta gente era, por ejemplo, Ramón Chao, gallego, el padre de Manu Chao, muy amigo mío, aún me llamó el otro día. De Manu Chao yo me considero su tío, porque cuando vino aquí, a Cuenca, tenía siete años y yo le busqué su primera profesora de guitarra. Ellos venían a casa de Saura y a mi casa, y luego se compraron una casa aquí, en la calle de San Pedro, aquí mismo. Él está casado y vive con una mujer española, vasca, que nació en Orán y que ha estado nominada al premio Nóbel de biología. Ramón Chao era una persona muy agradable.

P. A otro escritor que también tenía fama de cierta dificultad en el trato, pero profundamente intelectual, José Ángel Valente, ¿cómo lo recuerda?

R. Yo lo notaba como un hombre muy discreto; al menos, no era un hombre que iba de novelero, no. Me acuerdo que teníamos muchas discusiones con Antonio Saura sobre poesía y literatura; me acuerdo que incendiaba a Valente hablando de Bécquer...; y, hombre, es verdad, a mí me gusta más el Romanticismo francés, el alemán, el inglés. Espronceda, que le gustaba mucho a Jaime Gil. Pero a mí Bécquer me ha gustado muchísimo; y, además, con un amigo, una temporada nos dedicamos a mutilar poemas de Bécquer, en plan broma, y hay ese poema maravilloso de Bécquer: «¿Qué es poesía?, y tú me lo preguntas, mientras clavabas en mí tu mirada azul... Policía eres tú», es en lo que lo convertíamos.



Fundación Antonio Pérez. Sala Millares ©
2017 by Paco Yáñez

P. Parece un montaje poético sobre la tradición al estilo del Equipo Crónica en la pintura. ¿Hasta qué punto ese contacto con Valente, con Gil de Biedma, con Ullán..., nota usted que influye en su propia producción poética?

R. Yo escribí poesía a los dieciocho, diecinueve, veinte, veintiún años, y publicaba en una revista que se llamaba *Aldebarán*, que publicaba Sánchez Dragó y otros amigos. Pero yo siempre digo que cuando empecé a leer a los grandes poetas de mi generación, dejé de escribir; y, entonces, dije como Unamuno: «Que inventen ellos». Yo, en la facultad, me consideraba un poeta, y en aquella época, no sé si tú has vivido ya eso, pero los poetas, en aquella época, ahora no sé, nos leíamos los versos, mucho.

P. Hoy, quizás, se los envían por internet.

R. Por internet, claro; pero, en aquella época, le pegábamos la paliza al que estaba al lado.

P. Yo, a veces, grabo la lectura de los poemas y envío el audio a otra persona, porque tengo la convicción de que según se lea un poema de una forma u otra, el poema no tiene nada que ver, cambia la propia sustancia poética; es algo que en la poesía contemporánea se ve muy claro en Antonio Gamoneda o en el propio Valente.

R. Completamente, no tiene nada que ver. Pero es que esto es algo mucho más antiguo. Blas de Otero leía muy bien, de maravilla; y Jaime Gil de Biedma leía muy bien, con esa cosa suya; y José Agustín Goytisolo. La poesía hay que leerla en voz alta, y una vez que tú la lees en voz alta, la puedes leer en voz baja. Cambia la lectura, mucho. Yo recuerdo que, en aquella época que éramos muy jóvenes, a Antonio Saura le gustaba, porque en aquella época comíamos mucho en casa de los amigos, claro, cuando eres joven tienes menos dinero, y hay un matrimonio que es el que invita, y tú vas con tu botella de vino, y Antonio Saura siempre me pinchaba para que yo leyera poemas, siempre. Que luego, además descubría que se daban patadas, de cachondeo, por debajo de la mesa; porque, claro, yo me ponía en plan a declamar así, me ponía eufórico; y éramos muy amigos, y yo les decía: «Por favor, esa patadita, no», y nos partíamos de risa. En aquella época leíamos mucho en voz alta; sobre todo, poesía.

P. Es que cambia el sentido poético, llegando una mala lectura a arruinar un poema: la musicalidad, la prosodia...

R. Completamente, mucho.

P. Es muy comprensible lo que nos contaba antes: que la existencia de semejantes maestros, tanto en la pintura como en la poesía, pueda llegar a aniquilarlo a uno, o a que se replantee hasta qué punto tiene algo que decir. Pero, entonces, ¿sólo dejó de publicar o realmente llegó a no escribir ni para sí mismo?

R. No, yo tomo notas, pero hace ya muchos años que yo no escribo. Tomo notas y tengo manuscritos, incluso dos novelas.

P. ¿No tiene pensado publicar los manuscritos de sus novelas?

R. No, porque no tengo ganas de volverlas a leer. Una de ellas se llama *Cajón desastre*; y la otra tenía un título muy pedante, porque a mí me gustaba mucho la literatura de vanguardia, me gustaba mucho mezclar, que era *Ite Missa Est ou l'histoire de un défroqué de diez años*; *défroqué* significa, en francés, el cura que cuelga los hábitos, que en español no hay una palabra para ello. En aquella época me gustaban a mí mucho los títulos largos. Yo estaba muy influido, lógicamente, por James Joyce, por el *Ulysses* (1914-21); yo el *Ulysses* lo leía en español, pero dejándome llevar, y nunca lo he encontrado difícil. El *Finnegans Wake* (1923-39), ya no, porque es un libro más... Pero yo recuerdo que en aquella época me gustaban los títulos largos y pedantes, porque era joven y era muy pedante, claro, como es natural. El título, *Ite Missa Est ou l'histoire de un défroqué de diez años*, tiene que ver conmigo: yo colgué los hábitos a los diez años, porque yo, de niño, era un poco pelota.

P. En su Fundación podemos verlo en dos magníficas fotografías de Isabel Muñoz, *Cura* (2002) y *Cura con huevo de avestruz* (2002), vistiendo de cura; ¿alguna deuda pendiente?, ¿gesto humorístico?

R. De joven, de niño, ya sabes que en las familias siempre se dice: «Y tú, de mayor, ¿qué vas a ser?»; y yo, no sé por qué, como había unos sillones como estos, que yo los ponía del revés, pues yo predicaba; yo tenía ocho años y predicaba a mis padres; y, ya sabes cómo son los padres, me pedían que le contara a las visitas mi sermón, y yo hacía mi cuento, y me hacían regalos y cosillas así. Pero, claro, cuando ya tenía nueve años, era el momento en que había que ingresar en el seminario, y yo, que ni en broma, vamos; y entonces le decía a mi hermano Pedro: «Yo no quiero»; pero él me decía: «Si es que eres un pelota, siempre estás diciendo igual, haciendo lo mismo»; pero, yo: «¡Que no, que no y que no!»; y es entonces cuando digo que yo cuelgo los hábitos, y me convierto en *défroqué*, que es un término que en España no se dice.

P. Y más allá de la narrativa, de la ficción, ¿no se ha planteado un libro de memorias?, pues sería de un enorme interés, habida cuenta sus experiencias.

R. Sí, me lo he planteado muchas veces, pero la verdad es posible que yo sea muy vago, yo reconozco que soy un poquito vago.

P. En cambio, con lo que continúa es con el recitado de poemas.

R. Sí.

P. Conservar en la memoria y recitar los poemas.

R. Eso, mucho; yo la poesía siempre la he recitado, y cuando he hecho viajes fuera de España o viajes grandes, siempre llevaba las obras completas de poesía de Machado, que además siempre ponía cuando estaba en algún sitio, como en Rávena, pues con una pluma ponía la fecha, y lo llevaba como una especie de diario, y a veces dibujaba los vilanos en mis libros. Yo viajaba mucho, y siempre con libros de poesía; sobre todo, el de Antonio Machado, siempre.

P. Y, dada esa supuesta vagancia, ¿plantearse sus memorias en formato de conversación, grabándolas y después transcribiéndolas?

R. Sí, también, lo he pensado alguna vez, si me lo hubiera propuesto alguien, pero tiene que ser alguien como tú, una persona que conozca tan bien la literatura que tú no tengas que explicarle, porque él ya lo sabe, claro. ¿Ha habido alguien?; pues sí, claro, por ejemplo ahora se publicó un libro muy grande [752 páginas] sobre Juan Marsé, escrito por un hombre que se llama Cuenca, además [Josep Maria Cuenca: *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé*. Editorial Anagrama, 2015], y entonces Juan Marsé le dijo: «Tienes que ir a Cuenca a ver a Antonio Pérez»; y es por eso que Josep Maria Cuenca me saca en el libro treinta páginas; y entonces me dijo que le gustaría hacer un libro, que yo le fuera contando, y bueno, me decía que aunque Juan Marsé es Juan Marsé, que yo había conocido a mucha más gente y que mi mundo en literatura era diferente al de Juan. Pero yo le dije que una biografía, no, que yo prefiero conversaciones; y así quedamos, pero bueno, cuando me diga él o no me diga, no lo hemos hablado. Pero eso sí me parece interesante.

P. Esa relación con la literatura lo ha acompañado toda la vida, hasta hoy: en el documental de César Martínez Herrada, en *Objeto encontrado* (2013, editado en DVD por el sello Dexiderius), se le ve a usted en la Cuesta Moyano de Madrid, en fechas recientes, continuar esa búsqueda incasable de libros. ¿Sigue siendo un rastreador incansable de librerías?

R. Siempre. Cuesta Moyano la he recorrido mucho; en París, igual; y, bueno, por todos los lados en los que he estado. Sobre todo, Madrid, lógicamente, y Barcelona. Conocía a todos los libreros y, claro, después he trabajado en librerías, y cuando hicimos lo de Ruedo ibérico, pues claro, era más conocido aún, en librerías muy buenas como Fuentetaja, que no sé si aún existe, en Madrid. Incluso en las librerías nos encontrábamos amigos. Cuando iba a Barcelona me encontraba siempre con un gran amigo mío de París, que es de Barcelona, Félix de Azúa, y me acuerdo en una librería de viejo que había en Barcelona, que no recuerdo ahora dónde estaba, pues me acuerdo que estábamos subiendo, uno en una escalera; otro, en otra, allí, encantados de vernos, pero al mismo tiempo mirando los libros. Con Mitterrand, por ejemplo, pues yo vivía en París justo en una calle paralela a una callecita pequeña al lado de François Mitterrand, que era el presidente de la República y un hombre muy lector, e iba siempre con su sombrero, y su calle estaba paralela a una calle que daba al Sena, a los *quais*, y él iba, como es natural, a los *bouquinistes*; y me acuerdo que cantidad de veces el presidente, que vivía en el Palacio del Elíseo, iba andando a ver

libros, y nos saludábamos, él me llamaba «el español», y recuerdo que más de una vez cogíamos el mismo libro y teníamos una pequeña disputa pero para cedérselo al otro, algo así como «Usted lo ha visto antes». Y cuando murió, yo siempre he dicho que una de las cosas que más envidio, aunque yo soy de los que digo que, una vez muerto, como dice el refrán, «la cebada al rabo», pero vamos, si hay algo que envidio es que cerraron todos los *bouquinistes* el día de su entierro a las once de la mañana, que era el oficio oficial de su muerte, que es un homenaje magnífico, porque era un gran lector. También él tenía una amante, o algo así, e iba mucho a Venecia, y también en Venecia me lo he tropezado, ya que era un 'golferas', tiene la famosa hija que más tarde se ha descubierto que era hija suya. Yo conocía mucho también a su mujer, que era estupenda.

P. Dice usted que no piensa más allá de la muerte, pero ¿qué piensa hacer con este inmenso fondo bibliográfico que tiene en casa?

R. Todo lo que hay aquí es de la Fundación. Me gustaría que vieras la biblioteca de la Fundación: es impresionante, tiene unos 25.000 libros, que son míos, bueno, ahora de la Fundación.

P. A mayores de todo lo que tiene en casa, que es un tesoro.

R. Ah, pero esto no es nada, al lado de lo que hay allí; lo que ocurre es que yo me he quedado con las obras más personales, como las dedicadas, pero que van a ir a parar igual a la Fundación, pero a un lector no le interesa leer el libro dedicado de Hemingway porque esté dedicado a mí, pero a mí sí me interesa tenerlo y a la Fundación. Así que el caso es que todo esto pasará a la Fundación, claro.